

Klaus Heller / Jan Plamper (eds.)

Personality Cults in Stalinism –  
Personenkulte im Stalinismus

V&R unipress

*Umschlagabbildung:*

50. Geburtstag Aleksandr Fadeev (Mitte, vor Stalinporträt),  
Präsident des sowjetischen Schriftstellerverbandes, im Präsidium  
des Schriftstellerverbandes, Tschaikowski-Konzertsaal, Moskau, Dezember 1951.

Fotographie von Evgenij Rjapasov.  
Negativnyj Fond des Staatlichen Literaturmuseum  
(Gosudarstvennyj Literaturnyj Muzej), Moskau, Nr. 49531.

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar

Dieser Band ist im Sonderforschungsbereich 434 »Erinnerungskulturen«  
an der Universität Gießen entstanden  
und wurde auf seine Veranlassung unter Verwendung der ihm von der  
Deutschen Forschungsgemeinschaft zur Verfügung gestellten Mittel gedruckt.

Redaktion: Almuth Hammer

1. Aufl. 2004  
© 2004 Göttingen, V&R unipress GmbH  
Alle Rechte vorbehalten

Gedruckt auf säurefreiem, total chlorfrei gebleichtem Werkdruckpapier.  
Alterungsbeständig.

Printed in Germany

ISBN 3-89971-191-2

## »Ein so guter Fürst darf nicht sterben!«

Die Rehabilitierung und Verehrung Aleksandr Nevskijs  
in der UdSSR in den Jahren 1937/38<sup>1</sup>

### Prolog: Die Verfolgung Aleksandr Nevskijs nach 1917

Im Zuge des Oktoberumsturzes von 1917 wurden nicht nur die politischen Institutionen des Zarenreiches geschleift, die Bol'seviki entfesselten zugleich eine kulturelle Revolution, in deren Verlauf nahezu allen Werten und Symbolen des *ancien régime* der Kampf angesagt wurde. Auch Aleksandr Nevskij (um 1220–1263), der Novgoroder Fürst, der 1240 die Schweden an der Neva und 1242 den Deutschen Orden auf dem Eis des Peipus-Sees besiegte und der in den folgenden Jahrhunderten als Heiliger, Vorfahre der Zaren, Stadtpatron St. Petersburgs und russischer Nationalheld verehrt und erinnert wurde, erschien den neuen Herrschern aus drei Gründen als ein Wahrzeichen der alten Ordnung. Aleksandr Nevskij war zu Lebzeiten ein Feudalherr und somit ein Unterdrücker und Ausbeuter der »Arbeiter- und Bauernklasse«, als deren politische Fürsprecher sich die Bol'seviki verstanden. Er wurde im 16. Jahrhundert von der Geistlichkeit des Moskauer Reiches kanonisiert und war somit Objekt des von den Bol'seviki scharf verurteilten Heiligen- und Reliquienkultes der russisch-orthodoxen Kirche. Schließlich stand er im Verdacht, als nationale Heldenfigur dem verhassten imperialen, großrussischen Chauvinismus als Symbol gedient zu haben. Aleksandr Nevskij passte nicht in das neue historische Narrativ und nicht zum bolschewistischen Konzept kollektiver Identität. Sein Name stand für die drei Säulen der verhassten imperialen Ordnung: Orthodoxie, Selbstherrschaft und russisches Volkstum, denen als Antithese die neue Triade Atheismus, Diktatur des Proletariats und Internationalismus entgegengestellt wurde.

In den Jahren 1917–1937 verfolgten die Bol'seviki gegenüber Aleksandr Nevskij eine Doppelstrategie aus Verunglimpfung und Verdrängung. Im Wissenskanon der jungen Sowjetunion galt der Fürst als »Handlanger des Novgoroder »Handelskapitalismus« und Ausbeuter der »einfachen Leute.«<sup>2</sup>

1 Passagen dieses Beitrags stammen aus: Frithjof Benjamin Schenk, Aleksandr Nevskij: Heiliger – Fürst – Nationalheld. Eine Erinnerungsfigur im russischen kulturellen Gedächtnis 1263–2000, Köln 2004.

2 Vgl. Aleksandr Jaroslavič Nevskij, in: Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija, Moskva 1926, Bd. 2, S. 167 f. Deutsche Übersetzung in: Erwin Oberländer, Sowjetpatriotismus

Aus den Lehrbüchern für Geschichte von Pokrovskij und seinen Schülern wurde er zusammen mit den anderen russischen Fürsten, Zaren und Kaisern verbannt.<sup>3</sup> Die Verehrung des Heiligen und seiner Reliquien durch die Gläubigen der orthodoxen Kirche wurde von der antireligiösen Propaganda mit beißendem Spott belegt. Im Mai 1922 gelang es den kommunistischen Machthabern von Petrograd, die Öffnung des Reliquienschreines des Heiligen im Aleksandr-Nevskij-Kloster durchzusetzen. Dieses Ereignis wurde als Enthüllung eines jahrhundertalten Betrugs der Werktätigen durch den orthodoxen Klerus gefeiert.<sup>4</sup>

### Die Rehabilitierung Aleksandr Nevskijs

Die Frage muss offen bleiben, ob es den Bol'seviki mit ihrer Doppelstrategie aus Verunglimpfung und Verschweigen schließlich gelungen wäre, Aleksandr Nevskij aus dem russischen kulturellen Gedächtnis zu verdrängen. Der Heilige, Fürst und Held verdankt es einer fundamentalen ideologischen Wende, dass sein Weg nicht ins Tal der Vergessenheit, sondern in die Höhen des sowjetischen Pantheons führte. Im Zuge der umfassenden Transformation des kulturellen Koordinatensystems der UdSSR seit Beginn der dreißiger Jahre wurde die bislang gültige Geschichtsdoktrin einer Revision unterzogen und die Funktion der Historie als Legitimationswissenschaft neu definiert. In deutlicher Abkehr von der materialistischen, streng an sozial- und wirtschaftshistorischen Kategorien orientierten Geschichtsschreibung Pokrovskijs rehabilitierte die VKP(b) nach 1934 den Staat, das Individuum und das (russische) Volk als Gegenstand des historischen Narrativs. Eine neu zu schreibende patriotische Geschichte voller Fakten, Ereignisse und Personen sollte nun einen festen Platz in der Ideologie des *Sowjetpatriotismus* einnehmen und bei der Bevölkerung die Liebe zum Vaterland und der politischen Führung steigern. Eine der herausragenden historischen Persönlichkeiten der vaterländischen Geschichte, die in diesem Kontext wiederentdeckt wurde, war Aleksandr Nevskij, dessen Aufstieg zu einem der

und Geschichte: Dokumentation, Köln 1967, S. 197, Text 65: »Ein Handlanger des »Handelskapitalismus.«

3 Vgl. z. B. M. N. Pokrovskij, *Russkaja Istorija v samom sžatom očerke*, Moskva 31923–1926. Deutsche Übersetzung: *M. Pokrowskij, Russische Geschichte: Von den ältesten Zeiten bis zum Jahre 1917*, übersetzt und eingeleitet von A. Maslow, Berlin 1930, S. 333 f.; A. Martynov, *Očerki russkoj istorii*, Petrograd 1921; E. Zamyslovskaja, *Učebnik istorii: V školach 1 stupeni*, Moskva, Petrograd 31923; O. V. Trachtenberg u. a., *Rabočaja kniga po istorii: Dlja 5-go goda FZS i 1-go goda ŠKM*, Moskva 1931; A. I. Gukovskij / O. V. Trachtenberg, *Istorija epocha feodalizma: Učebnik dlja srednej školy*, Char'kov 1934.

4 Vgl. z. B. Mark Sist, *Čudesa v rešete*, in: Petrogradskaja Pravda, Nr. 106 vom 14.5.1922, S. 2.

wichtigsten Nationalhelden im russischen kulturellen Gedächtnis im Jahre 1937 begann.

Im sowjetpatriotischen Aleksandr-Nevskij-Bild verschmolzen Elemente des nationalen Diskurses aus dem 19. Jahrhundert mit Spezifika einer stalinistischen Geschichtsinterpretation. Anknüpfend an die Zeichnung seiner Figur aus der vorrevolutionären Zeit als russischer Krieger und Held, wird Aleksandr im Diskurs des Sowjetpatriotismus als militärischer und politischer Führer dargestellt. Er ist eine sowohl eng mit dem Volk verbundene als auch über den Untertanen thronende Vaterfigur, die deutliche Ähnlichkeit mit dem propagierten Selbstbild Stalins hat. Wie in keiner anderen Phase der Erinnerungsgeschichte Aleksandr Nevskijs verschwimmen im Diskurs des Sowjetpatriotismus die Grenzen zwischen Geschichte und Gegenwart. Die Autoren präsentierten ihren Lesern, die sich tagtäglich mit Warnungen vor der wachsenden Bedrohung von innen und von außen konfrontiert sahen, am historischen Material eine Konstellation, die jener der 1930er Jahre verblüffend ähnelte. Auch im 13. Jahrhundert sah sich, so die neue Doktrin, die Gemeinschaft von innen durch Verräter und *Volksfeinde* unterwandert, und blickte einer wachsenden äußeren Gefahr durch den deutschen Feind ins Gesicht. Der einzige Ausweg aus dieser Situation war der erbitterte Kampf und die kollektive Unterordnung unter den Führer des Volkes. Der Rekurs auf historische Muster und die Suggestion sich wiederholender geschichtlicher Prozesse verlieh der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung die Aura des Überzeitlichen, ja: Transzendentalen.

Das genaue Datum der Entscheidung, die zur Rehabilitierung Aleksandr Nevskijs durch die Bol'seviki führte, lässt sich schwer ermitteln. Es ist zu vermuten, dass der Beschluss, Aleksandr Nevskij erneut als positive Integrationsfigur zu installieren, spätestens in der zweiten Hälfte des Jahres 1936 gefasst wurde. Diese Entscheidung ist in erster Linie vor dem Hintergrund der nationalsozialistischen Machtergreifung in Deutschland, dessen aggressiver Innen- und Außenpolitik und dem Aufbau einer antifaschistischen Feind-Propaganda in der Sowjetunion zu sehen.

Der erste Text, der sich nach einer Pause von zwanzig Jahren wieder mit dem Fürsten und seinen Taten befasste, erschien in der Parteizeitschrift »Istoričeskij žurnal« im März/April 1937.<sup>5</sup> Am Text Kozačenkos lassen sich bereits all jene Elemente zeigen, die den sowjetpatriotischen Diskurs über Aleksandr Nevskij in den Folgejahren prägen sollten: Kozačenkos Aufsatz

5 A. Kozačenko, *Zamečatel'nyj istoričeskij urok: Ledovoe poboišče i Nevskaja bitva*, in: *Istoričeskij žurnal* 7 (1937) H. 3–4, S. 156–164. Der Text Kozačenkos war die erste Arbeit, die nach der Phase der Verdrängung in der Sowjetunion publiziert wurde. In den zwanziger Jahren konnten russische Texte über Aleksandr Nevskij nur im Exil erscheinen. Vgl. z. B. G. V. Vernadskij, *Dva podviga sv. Aleksandra Nevskago*, in: *Evrasijskij Vremennik: Utverždenie Evrazijscev, kniga četvertaja*, Berlin 1925, S. 318–337.

ist als Teil des sowjetischen Reflexes auf die Ideologie der Nationalsozialisten zu lesen. Der Autor distanziert sich deutlich von den historischen Interpretationen Pokrovskijs und seiner Schule. Er stilisiert Aleksandr Nevskijs zu einem Feldherren und militärisch-politischen Führer und grenzt die Wir-Gruppe als nationale Kampfgemeinschaft sowohl von den äußeren – deutschen – Aggressoren als auch von den inneren Volksfeinden ab.

### Der Beginn einer neuen Karriere

Kozačenko's Aufsatz markiert den Beginn einer neuen *Karriere* Aleksandr Nevskijs in der sowjetischen Presselandschaft und im russischen/sowjetischen Geschichtsbewusstsein. Es liegt nahe, einen direkten Zusammenhang zwischen dem Text von Kozačenko und der mündlichen Aufforderung des ZK-Sekretärs A. A. Ždanov an den Historiker A. V. Šestakov vom 19. April 1937 anzunehmen, in seinem Entwurf für den 1936 ausgeschriebenen Wettbewerb um ein neues Lehrbuch für die dritte und vierte Klasse der Grundschulen<sup>6</sup> etwas mehr über den Deutschen Orden und Aleksandr Nevskij zu schreiben.<sup>7</sup> Dieser Aufforderung kam der Autor gehorsam nach. Aleksandr kehrte als »großer russischer Heerführer«, der die »Reitershunde« des Deutschen Ordens in der Schicksalsschlacht von 1242 geschlagen hatte, in das Lehrbuch der Geschichte der UdSSR (»Istorija SSSR. Kratkij kurs«) von Šestakov zurück, das den Wettbewerb im August 1937 gewann.<sup>8</sup> In den Augen der zuständigen Regierungskommission gaben die Autoren der anderen eingereichten Wettbewerbsbeiträge

»durchweg eine falsche historische Beurteilung der Schlacht auf dem Peipussee zwischen den Novgorodern und den deutschen Rittern, als der Zug der deutschen Okkupanten (des räuberischen teutonischen Ordens, der »Reitershunde«, wie Karl Marx sie nannte) nach Osten zum Stillstand gebracht wurde, die auf dem Wege der vollständigen Ausrottung und Plünderung der unterworfenen Völker Kolonisation trieben. Das Fehlen einer

6 Ob organizacii konkursa na lučšij učebnik dlja načal'noj školy po elementarnomu kursu istorii SSSR s kratkimi svedenijami po vseobščej istorii, in: Pravda, Nr. 63 vom 4.3.1936, abgedruckt in Übersetzung bei: Oberländer, Sowjetpatriotismus, S. 147 f. Zum Wettbewerb vgl. A. N. Artizov, V ugodu vzgljadam voždja: Konkurs 1936 g. na učebnik po istorii SSSR, in: Kentavr (1991), S. 125–135. Der zweite Wettbewerbspreis ging an A. V. Šestakov. Der erste Preis wurde nicht vergeben. Vgl. Postanovlenie žury pravitel'svennoj komissii po konkursu na lučšij učebnik dlja III i IV klassov srednej školy po istorii SSSR, in: Pravda, Nr. 231 vom 22.8.1937, abgedruckt in Übersetzung bei: Oberländer, Sowjetpatriotismus, S. 148–153.

7 Vgl. Protokol soveščanija rabotnikov po pererabotke učebnika d/nač. školy po istorii SSSR, 19.4.1937. Zitiert bei: David L. Brandenberger / Aleksandr M. Dubrovskij, »The People Need a Tsar«: The Emergence of National Bolshevism as Stalinist Ideology, 1931–1941, in: Europe-Asia Studies 50 (1998), S. 873–892, hier S. 879.

8 A. V. Šestakov (Hg.), Istorija SSSR: Kratkij kurs, Moskva 1946 [erste Auflage: 1937], insbes. S. 26 f. Vgl. auch die deutsche Übersetzung: Andrej W. Šestakov, Kurzer Abriss der Geschichte Rußlands, Zürich 1947.

marxistischen Würdigung gerade dieses Ereignisses in der Geschichte der UdSSR ist umso weniger zulässig, weil es darüber ein klares Urteil [!] von Marx gibt: 1242 geht Alexander Nevskij gegen die deutschen Ritter vor und schlägt sie auf dem Eis des Peipussees, so daß die Lumpacii endgültig von der russischen Grenze verjagt wurden.«<sup>9</sup>

Die Erwähnung Aleksandr Nevskijs im neuen offiziellen Lehrbuch der Geschichte der UdSSR verdeutlicht, dass der Fürst Ende 1937 als Bezwiner der deutschen Okkupanten wieder voll rehabilitiert war. Bereits ein Jahr später erschienen zur Schlacht auf dem Eis drei eigenständige Publikationen, vier Artikel in wissenschaftlichen Zeitschriften sowie ein zwanzigseitiges Poem des später renommierten sowjetischen Dichters K. M. Simonov.<sup>10</sup> In diesen Texten werden die verschiedenen Elemente der Aleksandr-Nevskij-Erzählung aus dem Artikel von Kozačenko weiterentwickelt und ausgebaut.

Die Rahmenerzählung aller Texte des Jahres 1938 über die Schlacht auf dem Peipus-See bildet die Geschichte deutscher Expansion im Nordosten Europas und die vermeintlich 700-jährige deutsch-russische Erbfeindschaft. Die Erzählung der deutschen Kolonisationsbewegung im Baltikum seit dem 12. Jahrhundert wurde dabei durch die Beschreibung von »deutsch-russischen« Schlachten seit dem 13. Jahrhundert ergänzt.<sup>11</sup> Der Grundtenor der Erzählung war unmissverständlich: immer dann, wenn es deutsche Eroberer gewagt hätten, »Russland« anzugreifen, seien sie vernichtend geschlagen

9 Postanovlenie žury pravitel'svennoj komissii po konkursu na lučšij učebnik dlja III i IV klassov srednej školy po istorii SSSR, in: Pravda, Nr. 231 vom 22.8.1937, abgedruckt in Übersetzung bei: Oberländer, Sowjetpatriotismus, S. 148–153, hier S. 153. Die Anspielung auf Karl Marx bezieht sich auf dessen Exzerpt aus der 19-bändigen »Weltgeschichte« des deutschen Historikers Fr. Chr. Schlosser (1776–1861), das im Dezember 1936 in Auszügen in der ideologisch-programmatischen Zeitschrift der VKP(b), »Bol'shevik«, mit dem Titel »Chronologische Auszüge« erstmals in russischer Sprache veröffentlicht worden war. Vgl. K. Marks, Chronologičeskie vypiski, in: Bol'shevik, Nr. 24 vom 15.12.1936, S. 51–67.

10 S. Glezzer, Bitva na Čudskom ozere, Moskva 1938; N. E. Podorožnyj, Ledovoe poboišče, Moskva 1938 [Biblioteka Krasnoarmejskaja]; A. Kozačenko, Ledovoe poboišče, Moskva 1938 – eine längere Abhandlung, die auf seinem Artikel von 1937 aufbaut; V. A. Bogusevič, Uničtoženie Aleksandrom Nevskim nemeckorycarskogo vojska v Kopor'e, in: Novgorodskij istoričeskij sbornik (1938) H. 3–4, S. 24–38; A. A. Stokov, Razgrom nemeckich »Psov-rycarej« na l'du Čudskogo ozera v 1242 godu, in: ebd., S. 3–23; S. Glezzer, Razgrom Krestonoscev v russkich zemljach, in: Antireligioznik (1938) H. 6, S. 27–36; N. P. Gracianskij, Nemeckaja agressija v Pribaltike v XII–XV vv., in: Istorik-marksist (1938) H. 6; K. M. Simonov, Ledovoe poboišče: Poëma, in: Znamja (1938) H. 1, S. 182–206. Zu den Texten von Bogusevič und Stokov vgl. Hans-Heinrich Nolte, »Drang nach Osten«. Sowjetische Geschichtsschreibung der deutschen Ostexpansion, Frankfurt/Main 1976, S. 202 f.

11 Vgl. Kozačenko, Ledovoe poboišče, S. 49 ff.; Podorožnyj, Ledovoe poboišče, S. 24 f.; Simonov, Ledovoe poboišče, S. 182 ff. und 203 ff. Erwähnung finden in diesem Kontext die erneuten Angriffe des Ordens auf Pskov (1253, 1269, 1299, 1473, 1480), die Schlacht von Tannenberg/Grunwald (1410), der Angriff Ivans III. auf Livland (1481), die Schlacht bei Pskov (1501/02), der Siebenjährige Krieg (1756–1763), der Russlandfeldzug Napoleons (mit den »Prussaken«) und der Kampf gegen die Interventionsarmeen nach 1918.

worden. Diese Mitteilung richtete sich sowohl an die sowjetische Leserschaft des Jahres 1938, deren Verteidigungsbereitschaft gestärkt, als auch an das nationalsozialistische Deutschland, das vor einem Angriff der UdSSR gewarnt werden sollte. Die Parallele zwischen *damals* und *heute* wird in allen Texten klar hervorgehoben:

»[Die heutigen faschistischen Agressoren] träumen davon, das russische Volk und die Völker der großartigen UdSSR zu überfallen. Die modernen Faschisten – die Nachfahren der Reitershunde – sollen jedoch wissen, dass das sowjetische Volk ihnen eine vernichtende Niederlage zufügen wird, wie sie die Geschichte noch nicht gekannt hat. Das Sowjetvolk wird seine ganze Kraft, die ganze Macht seiner Kriegstechnik gegen jene richten, die es wagen, die heiligsten Grenzen unseres sozialistischen Vaterlandes zu überschreiten.«<sup>12</sup>

Besondere Aufmerksamkeit widmen die Autoren der Texte des Jahres 1938 den »strategischen Fähigkeiten«<sup>13</sup> des »russischen Nationalhelden«, »Fürst-Patrioten« und »militärischen Genies« Aleksandr Nevskij.<sup>14</sup> Er wird zu einem Feldherren aufgebaut, dessen »Kriegskunst« auch den »Kommandeuren und einfachen Soldaten der Roten Armee« zum Vorbild gereichen sollte.<sup>15</sup> Aleksandr verkörperte militärische Tugenden wie Kühnheit, Mut und Entschlossenheit. Er avancierte zur Identifikationsfigur einer Wir-Gruppe, die sich in zunehmendem Maße als (nationale) Kampfgemeinschaft verstand.

Nach außen wird die in den Texten entworfene Gemeinschaft vor allem von den »unmenschlichen Ausbeutern«,<sup>16</sup> den »barbarischen« germanischen Rittern, den »Todfeinden der Novgoroder«<sup>17</sup> abgegrenzt, die das »Schicksal des russischen Volkes«,<sup>18</sup> seine »materielle und geistige Zerstörung«<sup>19</sup> und vor allem seine »nationale Unabhängigkeit« auf dem Gewissen hatten. Der Kampf mit den Eindringlingen wird übereinstimmend als »Volkskrieg«, als »patriotische Bewegung des ganzen Volkes«<sup>20</sup> beschrieben. Nachdem Alek-

12 *Gljazer*, Bitva, S. 36. Vgl. auch: *Podorožnyj*, Ledovoe pobojšče, S. 26; *Simonov*, Ledovoe pobojšče, S. 205.

13 *Podorožnyj*, Ledovoe pobojšče, S. 9.

14 *Gljazer*, Bitva, S. 6, 26, 32. Kozačenko stilisiert Aleksandr auch zu einem Politiker, der die Zentralisierung des Landes vorangetrieben habe. Vgl. ders., Ledovoe pobojšče, S. 25.

15 *Podorožnyj*, Ledovoe pobojšče, S. 25. *Podorožnyj*, dessen Buch in der Reihe »Bibliothek des Rotarmisten« erschien, benennt in vier Punkten, warum Aleksandr Nevskij für moderne Heerführer ein Vorbild sei: 1. Aleksandr habe schnell die Lage richtig eingeschätzt und mutig Entscheidungen getroffen. 2. Er sei nicht leichtsinnig gewesen und habe im Verlauf der Schlacht Flexibilität gezeigt. 3. Aleksandr habe eine richtige Truppenaufstellung gewählt und dabei seine Stoßkräfte auf die Schwachpunkte des Gegners gerichtet. 4. Er habe seine Pläne schnell und entschieden umgesetzt und das Überraschungsmoment des Gegners ausgenutzt. Vgl. ebd., S. 22.

16 *Gljazer*, Bitva, S. 15; Vgl. auch: *Podorožnyj*, Ledovoe pobojšče, S. 12.

17 *Podorožnyj*, Ledovoe pobojšče, S. 21.

18 *Kozačenko*, Ledovoe pobojšče, S. 43.

19 *Podorožnyj*, Ledovoe pobojšče, S. 25.

20 *Gljazer*, Bitva, S. 28.

sandr seine Gefolgsleute in die ganze Rus' ausgesandt hatte, »die Bevölkerung zur Verteidigung der Heimat« zu rufen, habe sich das Volk »wie ein Mann gegen den fremdländischen Feind erhoben«.<sup>21</sup> An der Spitze des Volkskampfes stand Aleksandr Nevskij, der das »Vertrauen und die Unterstützung der Volksmassen« genoss.<sup>22</sup> Mit dem Ziel der Abgrenzung nach innen werden der Gemeinschaft der Werktätigen, der »Bauern und Handwerker«,<sup>23</sup> zum einen die Bojaren und Fürsten,<sup>24</sup> zum anderen die »Verräter« gegenübergestellt: »Die reichen Novgoroder Bojaren wollten sich nicht mit dem Fürst-Patrioten [Aleksandr] einigen, für den die Interessen der ganzen Rus' mehr galten als die Interessen einzelner Bojaren.«<sup>25</sup> »Tatsächlich sind die Ritter in die russischen Länder nicht deshalb eingedrungen, weil es ihnen gelang, in den Schlachten die Russen zu besiegen, sondern weil sie dabei von Verrätern unterstützt wurden.«<sup>26</sup>

Als Gegenentwurf zu einer Gemeinschaft egoistischer Bojaren, verräterischer Fürsten und separatistischer Verschwörer entwerfen alle Autoren ein Modell, in dem ein herausragender militärischer und politischer Führer, der »dräuende« (»groznyj«) Krieger und »erfahrene Politiker« Aleksandr Nevskij,<sup>27</sup> vom einfachen Volk berufen und getragen wird, den Kampf gegen den inneren und äußeren Feind zu führen.

Während die Parallele zwischen der Bedrohung Novgorods im 13. Jahrhundert und den Angriffsplänen Hitlers gegen die UdSSR in zahlreichen Texten explizit thematisiert wird, sind die Analogien zwischen der innenpolitischen Lage der Rus' und jener der UdSSR des Jahres 1937 mehr ein impliziter Subtext, der den Lesern allerdings deutlich gewesen sein dürfte. Die Aristokraten und Bojaren des Mittelalters waren die Vorläufer der Kulaken und der anderen zeitgenössischen »Klassenfeinde«; die »aristokratischen Verräter« die Ahnen der omnipräsenten Volksfeinde; die Verbundenheit des einfachen Volkes mit seinem militärischen und politischen Führer nahm die proklamierte Nähe Stalins mit dem sowjetischen Volk bereits vorweg.

21 Ebd. Vgl. auch *Kozačenko*, Ledovoe pobojšče, S. 43; *Podorožnyj*, Ledovoe pobojšče, S. 25.

22 *Kozačenko*, Ledovoe pobojšče, S. 25.

23 Ebd., S. 43.

24 Vgl. z. B. *Gljazer*, Bitva, S. 4.

25 Ebd., S. 26. Vgl. auch *Kozačenko*, Ledovoe pobojšče, S. 25.

26 *Gljazer*, Bitva, S. 25. Kozačenko vermutet, diese Gruppe verräterischer Bojaren habe die Abspaltung Pskovs von Novgorod und der ganzen Rus' betrieben. Vgl. ders., Ledovoe pobojšče, S. 33.

27 *Podorožnyj*, Ledovoe pobojšče, S. 9. Vgl. auch: *Gljazer*, Bitva, S. 6.

## Das Filmprojekt »Rus'« / »Aleksandr Nevskij« (1938)

Das bei weitem wichtigste Artefakt der Erinnerungsgeschichte Aleksandrs in der Zeit des Sowjetpatriotismus ist der Film »Aleksandr Nevskij« von Sergej Michajlovič Ėjzenštejn aus dem Jahr 1938. Kein anderer *Text* hat das Bild der Figur im sowjetischen – respektive russischen – Geschichtsbewusstsein so geprägt wie der Film des renommierten Regisseurs. »Aleksandr Nevskij« war ein Auftragsfilm, wie auch alle anderen in der UdSSR realisierten Filme Ėjzenštejns.<sup>28</sup> Der Regisseur selbst verfolgte mit dem Film ein klares persönliches Ziel. Nach der Affäre um Ėjzenštejns letztes Werk »Bežin Lug« galt es der Partei, dem Politbüro und Stalin zu beweisen, dass sie sich nicht in ihm getäuscht hatten und dass er in der Lage war, mit einem vorgegebenen, knapp bemessenen Zeitplan einen Film abzuschließen, der den Erwartungen der Partei entsprach.<sup>29</sup>

Die Entstehungsgeschichte des Drehbuches von »Aleksandr Nevskij«, die sich unter anderem mit Hilfe von Dokumenten aus dem Russländischen Archiv für Literatur und Kunst in Moskau (RGALI) rekonstruieren lässt, bietet sich als Fallbeispiel für die Untersuchung von multipler Autorenschaft eines Personenkultes im Stalinismus an. Auf die Vorlage, nach der Ėjzenštejn seinen Film realisierte, nahmen Kunstschaaffende, die Partei (in Gestalt der Zensurbehörde), Historiker und nicht zuletzt Stalin persönlich Einfluss.

### Die erste Vorlage: Das Szenarium »Rus'« von Petr Andrejevič Pavlenko

Die erste literarische Vorlage für den Film »Aleksandr Nevskij« stammt von dem Schriftsteller Petr Andrejevič Pavlenko (1899–1951). Sein literarisches Szenarium mit dem Titel »Rus'« beziehungsweise die Idee, die diesem zugrunde lag, hatte Mosfil'm bereits »gekauft«, als Ėjzenštejn am 18. Mai 1937 die Regie für den Film angeboten wurde.<sup>30</sup> Pavlenko war ein Autor, dessen Loyalität gegenüber der Partei über alle Zweifel erhaben war.<sup>31</sup> Er

28 Vgl. Oksana Bulgakowa, Sergej Eisenstein: Eine Biographie, Berlin 1997, S. 192.

29 Zur Affäre um Bežin Lug und den Streit um Ėjzenštejns Zukunft im Politbüro vgl. L. Maksimenkov, Sumbur vemesto muzyki: Stalinskaja kul'turnaja revolucija 1936–1938, Moskva 1997, S. 241–253; Eberhard Nembach, Stalins Filmpolitik: Der Umbau der sowjetischen Filmindustrie 1929 bis 1938, St. Augustin 2001, S. 105 ff.; Die Gnade des obersten Filmkritikers – die sowjetische Führung und Sergej Eisenstein. Vorgelegt von Larissa Rogovaja, eingeleitet von Donal O'Sullivan, in: Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte 4 (2000) H. 1, S. 271–282.

30 Vgl. Bulgakowa, Sergej Eisenstein, S. 228 und J. M. Ėjzenštejn, Izbrannye proizvedenija v šesti tomach, Moskva 1971, Bd. 6, S. 545.

31 Zu P. A. Pavlenko vgl. u. a. L. P. Pečko, Pavlenko, P. A., in: Bol'saja Sovetskaja Ėnciklopedija, Moskva 1975, Bd. 19, S. 60; Pavlenko, P. A., in: Wolfgang Kasack, Lexikon der russischen Literatur nach 1917, Stuttgart 1976, S. 288 f.

war seit 1920 Mitglied der VKP(b) und stand im Ruf, mit der Geheimpolizei GPU zusammenzuarbeiten.<sup>32</sup> Nach 1945 schrieb er die Szenarien für die beiden Filmklassiker des Stalinschen Personenkults »Kljatva« (»Der Schwur«) und »Padenie Berlina« (»Der Fall Berlins«), beide inszeniert von M. Ė. Čiaureli. Die enge Kooperation von Schriftstellern und Regisseuren war ein wichtiges Ziel sowjetischer Kulturpolitik. Die Kunstauffassung des Stalinismus war eindeutig wortorientiert.<sup>33</sup> Mit Blick auf das Medium Film maß Stalin dem Drehbuch eines Werkes weit größere Bedeutung zu als seiner Bildebene. Gleiches galt für die Zensur, die vor allem die literarischen Vorlagen, die Szenarien und Drehbücher beziehungsweise das im Film gesprochene Wort überprüfte.<sup>34</sup> In der Zusammenarbeit mit Ėjzenštejn fiel Pavlenko die Rolle des »Kommissar-Szenaristen« (Maksimenkov) zu.<sup>35</sup> Mit seiner Person verknüpfte die Hauptverwaltung Film (GUK)<sup>36</sup> offenbar die Hoffnung, die Entstehung und Ausrichtung des Films besser kontrollieren zu können.

In der ersten Fassung des literarischen Szenariums entwirft Pavlenko bereits jene Grundstruktur der filmischen Erzählung über Aleksandr Nevskij und die Schlacht auf dem Eis, die sich auch später im Film von Ėjzenštejn wiederfindet.<sup>37</sup> In neun Szenen entwickelt der Autor zwei Handlungsstränge: zum einen die Erzählung vom Kampf der Novgoroder mit Aleksandr Nevskij an ihrer Spitze gegen den Deutschen Orden, zum anderen jene von der Konkurrenz zweier Novgoroder Recken, Vasilij Buslaj und Gavriilo Oleksič, um die Liebe der schönen Ol'ga.

32 Vgl. James Goodwin, Eisenstein, Cinema, and History, Urbana 1993, S. 159; Bulgakowa, Sergej Eisenstein, S. 187.

33 Zum »Logozentrismus« des sozialistischen Realismus vgl. auch Katerina Clarke's Kapitel in diesem Band.

34 Vgl. V. S. Višnevskij, Ėjzenštejn, Moskva 1939, S. 21; Oksana Bulgakowa, Herr der Bilder – Stalin und der Film, Stalin im Film, in: Hubertus Gassner (Hg.), Agitation zum Glück, Bremen 1993, S. 65–69, hier S. 65; Peter Kenz, Black and White: The War on Film, in: Richard Stites (Hg.), Culture and Entertainment in Wartime Russia, Bloomington 1995, S. 157–175, hier S. 157; ders., Soviet Cinema in the Age of Stalin, in: Richard Taylor / Derek Spring (Hg.), Stalinism and Soviet Cinema, London 1993, S. 61; Bernd Uhlenbruch, Mythos als Subversion? Vermutungen zu Ėjzenštejns Aleksandr Nevskij, in: Dirk Kretzschmar / Christoph Veldhues (Hg.), Textbeschreibungen, Systembeobachtungen: Neue Studien zur russischen Literatur im 20. Jahrhundert, Dortmund 1997, S. 373–403, hier S. 373.

35 Maksimenkov, Sumbur vemesto muzyki, S. 253. Pavlenko war nach 1920 tatsächlich als Kommissar in der Roten Armee tätig.

36 Die Glavnoe upravlenie kinematografii (GUK) – Hauptverwaltung Film – ging am 5.1.1937 aus der Gosudarstvennoe Upravlenie Kino-Fotopromyšlennosti (GUKF) hervor, die direkt dem Rat der Volkskommissare (Sovet Narodnych Komissarov) unterstellt war. Vgl. Richard Taylor / Ian Christie (Hg.), The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents 1896–1939, London 21994, S. 315, 405.

37 Vgl. Drehbuchentwurf von Pavlenko mit Notizen von Ėjzenštejn: Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva (im Folgenden RGALI), f. 1923, op. 1, d. 410, ll. 1–23.

Die ersten beiden Bilder des Szenariums beschreiben die Eroberung von Pskov durch den Deutschen Orden und dessen brutale Herrschaft in der Stadt und das friedliche Leben in der Handelsstadt Novgorod. In Pskov demütigen die Ritter die Bevölkerung, zwingen Kinder zur Taufe und schänden die Kirchen. Dabei werden sie vom Verräter Tverdilo unterstützt. In Novgorod herrscht dagegen Frieden. Hier leben die Helden Vasilij Buslaj und Gavrilko Oleksič. Die beiden Männer werben um die Hand der jungen Ol'ga. Die Ankunft von Flüchtlingen aus Pskov zerstört die friedliche Atmosphäre und löst in Novgorod einen heftigen Streit aus, wie man sich zu der Bedrohung durch den Deutschen Orden verhalten solle. Während der *posadnik* an den Friedensvertrag mit dem Orden erinnert und die Händler sich von den Deutschen freikaufen wollen, plädiert der Mönch Pelgusi – eine Figur aus der Heiligenvita Aleksandr Nevskijs – dafür, den Fürsten zu Hilfe zu rufen. In der dritten Szene wird Aleksandr Nevskij vorgestellt. Das Szenarium präsentiert ihn beim Flickern von Fischernetzen in Perejaslavl' und beim Empfang eines Gesandten der Mongolen sowie der Delegation aus Novgorod. In Bild vier beschreibt Pavlenko den Faustkampf der zerstrittenen Novgoroder Parteien auf einer Volchov-Brücke und die Ankunft Aleksandrs in der Stadt. Die Szenen fünf und sechs rücken die gegnerischen Lager im Moment vor dem Gefecht ins Bild. In Pskov planen Ordensmeister und Bischof die Eroberung der Rus', im Lager Aleksandrs bereiten sich die Novgoroder auf die Schlacht vor, die in Szene sieben beschrieben wird: Auf dem Eis kämpfen die Helden Vasilij und Gavrilko nicht nur für Novgorod, sondern gleichzeitig um das Herz der schönen Ol'ga, die versprochen hatte, jenen zu heiraten, der sich als der Tapferste im Kampf zeige. Während der Schlacht nehmen die kämpfenden Frauen aus Pskov den Verräter Tverdilo gefangen. In der folgenden, achten, Szene sucht Ol'ga die beiden Helden nach dem Ende der Schlacht. Bild neun bietet das Finale: den triumphalen Einzug Aleksandrs in Novgorod und die Auflösung der Liebesgeschichte. Ol'ga bittet Fürst Aleksandr, über ihr Schicksal zu entscheiden. Sie verspricht schließlich Gavrilko ihre Hand, während Vasilij eine der Kämpferinnen aus Pskov heiratet. Eine kurze Rede Aleksandrs markiert das Ende des Szenariums und des entworfenen Films.

### Die zweite Version des Szenariums von Pavlenko und Ejzenštejn

Pavlenko beendete die erste Fassung des Szenariums Ende Juli 1937. Nachdem sich Ejzenštejn am 12. August entschieden hatte, einen Film über Aleksandr Nevskij (auf der Grundlage des Drehbuchentwurfs von Pavlenko) zu realisieren, arbeiteten die beiden seit Mitte des Monats an einer zweiten

Fassung des Szenariums, das weiterhin den Arbeitstitel »Rus'« trug.<sup>38</sup> Auch wenn sich heute nur noch schwer feststellen lässt, welche Veränderung auf wessen Initiative zurückgeht, darf angenommen werden, dass viele der Ergänzungen von Ejzenštejn stammen. Der Regisseur war bemüht, dem Szenarium einige neue Aspekte hinzuzufügen. Abgesehen davon, dass die zweite Fassung des Szenariums viel länger und detaillierter ausfiel als die erste, dass zahlreiche neue Szenen<sup>39</sup> skizziert und neue Figuren<sup>40</sup> erfunden wurden, fallen im Wesentlichen zwei große Veränderungen auf: zum einen eine neue *Rahmung* der Biographie Aleksandr Nevskijs, zum anderen ein deutlich anderes Bild dieser Figur.

Während in Pavlenkos erster Vorlage Aleksandr Nevskij allein als Bezwinger des Deutschen Ordens gezeigt wird, rückt die zweite Fassung des Szenariums auch seine diplomatischen Erfolge bei den Mongolen ins Blickfeld. Im Vorwort des Textes wird der Fürst sowohl mit Peter dem Großen als auch mit Dmitrij Donskoj in Beziehung gesetzt.<sup>41</sup> Der erste habe Aleksandrs Werk im Westen, der andere im Osten vollendet. Die neue Rahmung der Geschichte wird besonders am neuen Ende des Films deutlich.<sup>42</sup> Während Pavlenko den konzipierten Film mit der Siegesfeier in Novgorod enden lässt, schickt die zweite Fassung des Szenariums den Fürsten nach dem Fest noch zur Goldenen Horde. Dort huldigt Aleksandr dem Chan, verneigt sich vor den Heiligtümern und durchquert reinigende Feuer. Neben Aleksandr Nevskij halten sich thronlose rus'sische Teilfürsten bei der Horde auf, die aus Neid und aus Bosheit den Helden von der Neva vergiften. Sie bestreichen die Kante seines Helms mit Gift, das zu wirken beginnt, nachdem Aleksandr aus dem Helm getrunken hatte.<sup>43</sup> Der Fürst stirbt auf der Rückreise auf dem Schnepfenfeld (Kulikovo pole). In seinen letzten Worten prophezeit er den Sieg über die Mongolen genau an diesem Ort. Der entworfen Film endet mit der Darstellung der Schlacht von 1380, in der Dmitrij Donskoj die

38 Literaturnyj scenarij P. A. Pavlenko i S. M. Ejzenštejna »Rus'«, II. variant, RGALI, f. 1923, op. 1, d. 411, ll. 1–62.

39 Zum Beispiel Aleksandr Nevskij beim Fischen, der Überfall der Vorhut, der Zweikampf Aleksandrs mit dem Ordensmeister, die Verfolgung der Ritter, das Bersten des Eises und die ertrinkenden Ritter.

40 Zum Beispiel Chan Berke, die Teilfürsten Ivanko und Vasil'ko, die Frau Aleksandrs, Brjačislavna, der Schmied Ignat, der Voevode von Pskov, Pavša, der Bauernjunge Savka.

41 Vgl. RGALI, f. 1923, op. 1, d. 411. l. 2.

42 Vgl. auch die dritte Variante des Szenariums, die sich nur geringfügig von der zweiten unterscheidet: P. A. Pavlenko / S. M. Ejzenštejn, Rus': Literaturnyj scenarij, in: Znamja (1937) H. 12, S. 102–136, hier S. 133 ff. und S. M. Ejzenštejn / P. A. Pavlenko, Aleksandr Nevskij: Literaturnyj scenarij, in: S. M. Ejzenštejn, Izbrannye proizvedenija, Bd. 6, S. 453–455.

43 In der dritten Fassung des Szenariums wird Aleksandr von der Frau des Chans vergiftet. Vgl. Pavlenko / Ejzenštejn, Rus': Literaturnyj scenarij, S. 135.



Feinde aus dem Osten bezwingt.<sup>44</sup> Die Ergänzung der Biographie Aleksandrs um eine *ostpolitische* Komponente markiert einen Bruch mit der sowjetpatriotischen Rahmung der Biographie Aleksandrs, die seine Taten allein im Kontext des Jahrhunderts währenden Kampfes gegen den »deutschen Drang nach Osten« sah. Ejzenštejn selbst bezeichnete als Thema seines Films: »Die Rus', die sich *gegen Asien und den Westen* im Kampf erhebt [...].«<sup>45</sup> Gleichzeitig bedeutete Aleksandrs Tod auf dem Schnepfenfeld aus dramaturgischer Sicht eine Schicksalswende nach dem Muster der klassischen Tragödie. Während die erste Fassung des Szenariums mit dem Triumph des positiven Helden schließt, zeigt die zweite Fassung dessen tragisches Ende.

Neben der veränderten Rahmung der Biographie und dem anderen Schluss präsentiert die zweite Fassung des Szenariums »Rus'« auch ein anderes Aleksandr-Nevskij-Bild. Während Pavlenkos erste Vorlage den Fürsten allein als militärischen Strategen und politischen Führer entwirft, zeichnet der Text, der in Kooperation mit Ejzenštejn entstand, eine viel komplexere Figur. Aleksandr Nevskij wird als Diplomat bei den Mongolen sowie als Ehemann und Familienvater gezeigt.<sup>46</sup> In doppelter Abgrenzung sowohl von der Geschichtsinterpretation der Schule Pokrovskijs als auch von der des Sowjetpatriotismus präsentieren Pavlenko und Ejzenštejn ein Aleksandr-Nevskij-Bild, das an Vorläufer des 18. und 19. Jahrhunderts erinnert:

»Er war kein Geldjäger, kein Händler, kein Bankier, wie in ihrer Mehrzahl die Novgoroder Fürsten zu dieser Zeit, sondern ein Krieger und Politiker [...]. Nach seinem Tod wurde ihm vom Volk der Beiname »Erdulder für die russkaja zemlja« verliehen, nicht »der Sieger«, »der Tapfere«, »der Ruhmreiche«, sondern »der Erdulder«. Das ist bezeichnend. Das Leben von Nevskij war nicht allein eine Serie von militärischen Heldentaten. Es war ein Dienst für die Rus' [...].«<sup>47</sup>

Es liegt auf der Hand, dass Aleksandr Nevskij in der Rolle des *Leiderduldens* kaum den Erwartungen der Bol'seviki an eine sowjetpatriotische Führerfigur entsprach.

Die Reaktion der GUK auf die dritte Variante des literarischen Szenariums, die sich kaum von der zweiten unterscheidet und die am 13. Novem-

44 Naum Klejman vermutet einen Einfluß von »Die Skythen« von Aleksandr Blok auf diese Konzeption des Endes. Vgl. *Naum Kleiman, Arguments and ancestors*, in: *Ian Christie / Richard Taylor* (Hg.), *Eisenstein rediscovered*, London 1993, S. 33–40, hier S. 36. In einer späteren Version skizziert Ejzenštejn ein anderes, episches Ende: »Es ging die Sonne der russkaja zemlja unter. Der Sarg wandert von Schulter zu Schulter begleitet von Glockengeläut durch die ganze große Rus'. Peter überführt ihn nach Peter [St. Petersburg]. Marx schreibt über ihn. Wir halten sein Andenken in Ehren.« RGALI, f. 1923, op. 1, d. 431, l. 25, zitiert nach: R. Jurenev, *Čuvstvo rodiny: Zamysel i postanovka fil'ma »Aleksandr Nevskij«*, in: *Iskusstvo kino* (1973) H. 11, S. 56–78, hier S. 62 f.

45 RGALI, f. 1923, op. 1, d. 411, l. 2. Hervorhebung von mir, F. B. S.

46 Vgl. *Pavlenko / Ejzenštejn*, *Rus'*: Literaturnyj scenarij, u. a. S. 112, 122f., 133.

47 RGALI, f. 1923, op. 1, d. 411, l. 3.

ber 1937 zur Begutachtung eingereicht wurde, fiel sehr kritisch aus. Neben den Vertretern der Partei meldeten sich auch zahlreiche Historiker zu dem Entwurf zu Wort, die sich nach der Veröffentlichung des Szenariums in der Zeitschrift »Znamja« im Dezember 1937 dazu aufgefordert sahen, zu dem Filmprojekt Stellung zu nehmen. Zwischen Kunstschaaffenden, Vertretern der Partei und Historikern entwickelte sich in den ersten Monaten des Jahres 1938 eine zum Teil öffentliche Debatte über das *wahre* Aleksandr-Nevskij-Bild.

### Die Diskussion über das literarische Szenarium und das Drehbuch

Die Position der Partei: Die Stellungnahmen der GUK zur dritten Fassung des literarischen Szenariums (literaturnyj scenarij) und zur ersten Fassung des Drehbuchs (režisserskij scenarij) vom 31. Dezember 1937 beziehungsweise vom 19. Februar 1938 dokumentieren die ideologischen Vorgaben der Bol'seviki für das sowjetpatriotische Aleksandr-Nevskij-Bild.<sup>48</sup> Die GUK betonte in ihren Gutachten, dass es die Hauptaufgabe eines Films über die legendäre Schlacht auf dem Eis sei, »den Patriotismus des russischen Volkes, seinen Heroismus, seine Furchtlosigkeit und Tatkraft im Kampf mit den Eroberern in einer wahrhaftigen, künstlerisch ausgearbeiteten und emotional starken Form darzustellen [...].«<sup>49</sup> Ein solcher Film, so die GUK weiter, muss »*einfach* sein [...], jedoch nicht eintönig oder simplifizierend, [er soll] frei sein von formalistischen Raffiniertheiten, Übertreibungen und akademisch-stilistischer Kälte.«<sup>50</sup> Keinen Zweifel lässt die Behörde an der gewünschten pädagogischen Funktion des Werkes. Der Film werde

»ein künstlerisches Werk, in dem mit klaren Bildern gezeigt wird, wie es die verwüstete und schlecht gerüstete Rus' in ihren schwersten Jahren vermochte, die deutschen Ritter, die unser Land angriffen, zu besiegen und zu verjagen. Ohne Zweifel ist die Handlung des Films in hohem Maße aktuell, sie ruft in gewissem Maße Assoziationen mit dem heutigen Tag hervor. Indem der Film heroische Szenen aus der Geschichte des russi-

48 Zaključenie glavnogo upravlenija kinematografii po literaturnomu scenariju P. A. Pavlenko, S. M. Ejzenštejna »Rus'«, 31.12.1937, (unterzeichnet von Šorbatych, Vitenzon, Zel'dovič), RGALI, f. 1923, op. 1, d. 461, l. 1. 2. Vgl. dazu auch: *Ejzenštejn*, *Izbrannye proizvedenija*, Bd. 2, S. 545; *Jurenev*, *Čuvstvo rodiny*, S. 66; *Zaključenie glavnogo upravlenija kinematografii na režisserskij scenarij S. M. Ejzenštejna*, D. I. Vasil'eva »Rus'«, 19.2.1938, (bestätigt vom Leiter der GUK, Semen Dukel'skij), RGALI, f. 1923, op. 1, d. 461, ll. 3–16.

49 RGALI, f. 1923, op. 1, d. 461, l. 1.

50 RGALI, f. 1923, op. 1, d. 461, l. 2. Dieser Hinweis war eine deutliche Anspielung an das letzte, gescheiterte, Film-Projekt des Regisseurs, »Bežin Lug«.

schen Volkes zeigt, ist er dazu berufen, zur Heimatliebe zu erziehen und für die Verteidigung des Landes zu mobilisieren.«<sup>51</sup>

Im Großen und Ganzen berücksichtige das literarische Szenarium diese wichtigen inhaltlichen und künstlerischen Richtlinien, so die Einschätzung der Behörde. Dennoch übte die GUK vehemente Kritik an der Darstellung des Volkes, an der Zeichnung Aleksandrs, an der Brutalität einzelner Szenen und nicht zuletzt am beabsichtigten Ende des Films. Pavlenko und Ėjzenštejn sollten darauf achten, dass sie nicht nur den Heroismus der Fürsten und Feldherren, sondern auch die Furchtlosigkeit des Volkes in Szene setzen. Anders als die Deutschen, die von Angst ergriffen wurden, als sie sahen, dass ihre Taktik fehl schlug, seien die Russen mutig und voller Widerstandsgestis gewesen und dies müsse so gezeigt werden.<sup>52</sup> Aleksandr selbst solle

»[...] mittels der wahrhaftigen Behandlung seiner historischen und progressiven Rolle und seiner individuellen Eigenschaften [dargestellt werden;] an erster Stelle ist er als Feldherr [zu zeigen], der an der Spitze des Volkes steht und die Deutschen besiegt. [...] dabei muss im Bewusstsein bleiben, dass sich die Volksverbundenheit Aleksandr Nevskijs nicht so sehr an seinem »demokratischen« Umgang mit den Menschen in seiner Umgebung, sondern vielmehr an seiner herausragenden Rolle als Feldherr [...] und Führer gezeigt hat, der die auf ihn gerichteten hoffnungsvollen Erwartungen des ganzen Volkes spürte.«<sup>53</sup>

Dies war eine klare Absage an den *Familienvater* und Leiderdulder Aleksandr, wie ihn Ėjzenštejn und Pavlenko in der zweiten Fassung ihres Szenariums entworfen hatten. Die GUK betonte, dass der strategische Plan des Fürsten im Szenarium noch nicht deutlich genug herausgearbeitet sei und dass »die Ausnutzung des Schlachtortes und die Taktik Aleksandrs auf deutlichste gezeigt werden [muss].«<sup>54</sup> Scharf kritisierte die Behörde auch die Brutalität in Szenarium und Drehbuch: »Im Szenarium werden pausenlos Menschen geköpft, aufgehängt, gekreuzigt, auf Scheiterhaufen verbrannt und sogar

51 RGALI, f. 1923, op. 1., d. 461, l. 7. In ihrer Stellungnahme äußert die GUK gleichzeitig Bedenken, ob man tatsächlich die Russen als so schwach bewaffnet zeigen dürfe. Sie schlägt vor, die Figur des Schmieds Ignat zu nutzen, um auch die russische Waffentechnik herauszustellen. Vgl. ebenda, l. 13.

52 Vgl. RGALI, f. 1923, op. 1., d. 461, l. 9 und 12 f. Die GUK sah sich zu der Mahnung veranlaßt, dass dabei die russischen Bauern keinesfalls als »Wilde« dargestellt werden dürfen. Vgl. ebenda, l. 10.

53 Ebd., l. 1 ob. Kritik übt die GUK auch am Auftreten Aleksandrs in Novgorod. Im Szenarium ernennt sich der Fürst nach seiner Ankunft in der Stadt selbstherrlich zum »Herren«. Eine Selbsternennung während eines Faustkampfes zum Herren von Novgorod, hätte, so die GUK, »unnötige Reaktionen im Volk hervorgerufen. Es darf nicht vergessen werden, dass Novgorod eine freie Stadt war und seine Traditionen von der Bevölkerung hoch gehalten wurden«. RGALI, f. 1923, op. 1., d. 461, ll. 10 f.

54 RGALI, f. 1923, op. 1., d. 461, l. 12.

gevierteilt.«<sup>55</sup> Das »bestialische Vorgehen der Deutschen muss unbedingt gekürzt werden.«<sup>56</sup>

Den Protest der GUK rief der in Szenarium und Drehbuch entworfene Schluss des Films hervor. Aus sämtlichen Stellungnahmen der Behörde wird deutlich, dass sie die Darstellung von Aleksandrs Mongolenpolitik missbilligte. In der Beurteilung des literarischen Szenariums spricht sie noch von einer »Überladung des Szenariums«, die ernsthafte Zweifel hervorrufe, ob sich die Szenen, die die Beziehungen Aleksandr Nevskijs mit den Tataren zeigen, vollwertig darstellen lassen. Noch in moderatem Tonfall legte die GUK »Mosfil'm, dem Autoren und dem Regisseur nahe, [...] zu beraten, ob es nicht zweckmäßig wäre, den Film mit dem Fest des Volkes enden zu lassen, das über die westlichen/deutschen Eroberer gesiegt hat [...]«.<sup>57</sup> Nachdem diese Aufforderung nicht befolgt wurde und sich das monierte Ende des Films auch im später eingereichten Drehbuch wiederfand, wurden Pavlenko und Ėjzenštejn von der GUK noch deutlicher ermahnt: Es »bietet sich an, den Film nach dem Fest in Pskov enden zu lassen [...]«.<sup>58</sup> Es ist bemerkenswert, dass auch diese klare Anweisung von den Kunstschaaffenden ignoriert wurde. Unbeeindruckt setzten sie ihre Arbeit auf der Grundlage des in diesem Punkt unveränderten Szenariums und Drehbuches fort. Erst ein Machtwort von Stalin führte Ende April 1938 dazu, dass sich Regisseur und Autor vom geplanten Ende des Films verabschiedeten und zum Schluss der ersten Fassung des Szenariums von Pavlenko zurückkehrten.

Als Begründung, warum die Darstellung der Mongolenpolitik Aleksandrs nicht erwünscht sei, benannte die GUK vier Punkte. Zum einen sei mit der Vertreibung der Deutschen das »wesentliche Ziel« der Handlung erreicht. Zweitens sei auch der Mut des Fürsten bereits hinlänglich dargestellt, sein Opfergang zur Horde somit überflüssig. Drittens sei die negative Darstellung der thronlosen Teilfürsten (die Aleksandr im Film vergifteten) bei der Horde nicht erwünscht,<sup>59</sup> sie widersprach offenbar der Doktrin der *Konfliktlosigkeit* (*bezkonfliktnost*), von der die meisten Artefakte des sozialistischen Realismus geprägt waren.<sup>60</sup> Viertens passe Aleksandrs Vision auf dem Schnepfenfeld nicht zu dem gewünschten Bild seiner Person: »Hier sieht Aleksandr wie ein Hellscher, ein Prophet aus. Dies widerspricht seinem Bild und schafft einen Gegensatz zwischen ihm und den einfachen Menschen

55 RGALI, f. 1923, op. 1., d. 461, l. ob., vgl. ebd. l. 16.

56 RGALI, f. 1923, op. 1., d. 461, l. 9. Explizit verurteilt die GUK die Sequenz, in der Ordensritter Kinder in die Flammen werfen. Naum Klejman vermutet, dass die Behörde eventuell Angst vor zu starken Analogien mit biblischen Motiven (Kindermord des Herodes) hatte. (Gespräch mit dem Autoren am 16.12.1999).

57 RGALI, f. 1923, op. 1., d. 461, l. 1 ob.

58 RGALI, f. 1923, op. 1., d. 461, l. 15.

59 Vgl. u. a. RGALI, f. 1923, op. 1., d. 461, l. 11.

60 Vgl. N. Klejman, in: Kino totalitarnoj epochi, in: Iskustvo kino (1990) H. 2, S. 112.

und dem Volk der Rus'.<sup>61</sup> Hinzu kam, dass Pavlenko und Ejzenštejn ein viel zu kompliziertes und komplexes Bild von Aleksandr Nevskij entworfen hatten. Dies korrespondierte nicht mit der Zielvorgabe, einen »einfachen« Film zu produzieren. Die Partei erwartete nicht eine Figur, die gleichzeitig Feldherr, Diplomat, Führer, West-, wie Ostpolitiker und Familienvater war. Gebraucht wurde Aleksandr Nevskij in erster Linie als Führer, Feldherr und anti-deutscher Held.<sup>62</sup>

Die Position der Historiker: Während die Diskussion zwischen den Vertretern der Parteibürokratie und den Kunstschaffenden im Wesentlichen um die Grundkonzeption der Aleksandr-Figur und die ideologische Ausrichtung des Films kreiste, entzündete sich der Streit, der sich im Frühjahr 1938 zwischen Regisseur und Autor auf der einen und Historikern auf der anderen Seite entwickelte, vor allem an Fragen der *historischen Wahrheit* und der *Authentizität* der Darstellung des historischen Sujets. Dass einzelne Vertreter der Geschichtswissenschaft in den Entstehungsprozess des Films mit einbezogen wurden, belegt, dass den Bol'sheviki nicht an einem Kunstwerk reiner Fiktion gelegen war. Im Gegenteil: Der Film sollte so genau wie möglich jene historische Wahrheit widerspiegeln, die die marxistische Geschichtswissenschaft ans Licht gebracht hatte.

Am 9. Februar 1938 lud die »Abteilung für Information und Methoden« der Produktionsgesellschaft Mosfil'm zu einem Gespräch über Szenarium und Drehbuch von Pavlenko und Ejzenštejn ein, an der neben dem Regisseur und dem Vertreter der VKP(b), Jatkov, unter anderen die Historiker A. V. Arcichovskij, N. P. Gracianskij, V. Syroëckovskij, Ju. V. Got'e teilnahmen.<sup>63</sup> Neben dieser Diskussion hinter verschlossenen Türen entwickelte sich in den ersten Monaten des Jahres 1938 auch eine öffentliche Debatte über das Szenarium »Rus'«, das in seiner dritten Fassung im Dezember 1937 in der viel gelesenen »dicken« Zeitschrift »Znamja« veröffentlicht worden war.<sup>64</sup> Die schärfste Replik verfasste der Historiker M. N. Tichomirov, der in der März-Ausgabe der Zeitschrift »Istorik-Marksist« eine Polemik mit

61 RGALI, f. 1923, op. 1, d. 461, l. 15.

62 Taylor vermutet, dass die Darstellung einer Zwei-Fronten-Situation nicht erwünscht gewesen sei, da sie Panik unter den Zuschauern hätte auslösen können. Ders., Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany, London 21998, S. 88.

63 Stenogramm der Besprechung vom 9.2.1938: RGALI, f. 1923, op. 1, d. 462, ll. 1–13. Schriftliche Stellungnahmen der Teilnehmer vom 12.2.1938: RGALI, f. 1923, op. 1, d. 460, l. 18. Vgl. dazu auch: *Ejzenštejn*, Izbrannye proizvedenija, Bd. 2, S. 546; *Jurenev*, Čuvstvo rodiny, S. 66 f. A. V. Arcichovskij, Archäologe, Professor der Universität Moskau, Experte für die mittelalterliche Geschichte Novgorods und Leiter der Ausgrabungen in der Stadt, wurde für den Film als Berater in historischen Sachfragen gewonnen.

64 Der Text wurde von der Zeitschrift am 17.11.1937 in Druck gegeben. Vgl. *Jurenev*, Čuvstvo rodiny, S. 66.

dem Titel »Verspottung der Geschichte« publizierte.<sup>65</sup> Der *Historikerstreit* um das Szenarium »Rus'« wird vor allem in der filmwissenschaftlichen Literatur zu Ejzenštejn und zu seinem Film »Aleksandr Nevskij« als »Ritual« abgetan. Leyda nennt die Diskussion schlicht »the old story of critical attacks.«<sup>66</sup> Bulgakowa zufolge waren »Kampagnen« dieser Art in den dreißiger Jahren stets »gut inszeniert, ihr Ritual war detailliert ausgearbeitet [...] der Lärm sollte [jedoch] nur die Zensurmechanismen verdecken.«<sup>67</sup> Diese Diagnose greift bei der Debatte um das Szenarium von Pavlenko und Ejzenštejn – meiner Ansicht nach – jedoch zu kurz.

Grundsätzlich begrüßten alle Historiker, die sich zum Projekt von Pavlenko und Ejzenštejn äußerten, das Vorhaben, einen Film über Aleksandr Nevskij und die Schlacht auf dem Eis zu drehen.<sup>68</sup> Ihre Kritik richtete sich vor allem auf die zahlreichen historischen Ungenauigkeiten und Fehler im Szenarium. Viele der kritischen Anmerkungen bezogen sich auf Details beziehungsweise auf die Sprache der Dialoge.<sup>69</sup> Pavlenko und Ejzenštejn wurde vorgeworfen, sie hätten weder die Sprache des 13. Jahrhunderts noch die historischen Quellen studiert und sich zu stark von fiktiven Texten wie zum Beispiel Novgoroder Bylinen und Opern beeinflussen lassen.<sup>70</sup> Ähnlich wie die GUK befürchtete Tichomirov, dass das russische Volk bei der filmischen Umsetzung des Szenariums armselig und kümmerlich dargestellt werde.<sup>71</sup> Der Archäologe und Experte der Novgoroder Geschichte, Arcichovskij, kritisierte in erstaunlicher Schärfe eine Vielzahl von Fehlern bei der Darstellung Novgorods. Indem das Drehbuch die Novgoroder als hilflose, »anarchische Masse« zeige, die allein auf die Hilfe Aleksandrs angewiesen ist,

65 M. N. Tichomirov, Izdevka nad istoriej (o scenarii »Rus'«), in: Istorik-marksist (1938) H. 3, S. 92–96, im Folgenden zitiert aus dem Sammelband: Ders., Drevnjaja Rus', Moskva 1975, S. 375–380. Neben Tichomirov beteiligten sich u. a. noch *Chersonskij*, Istoričeskaja tema v kino, in: Iskusstvo Kino (1938) H. 3 und P. *Evsťafev*, O scenarii Rus', in: Literaturnaja Gazeta, Nr. 23 vom 24.4.1938, S. 6, an der öffentlichen Diskussion.

66 Jay Leyda, Kino: A History of the Russian and Soviet Film, London 1960, S. 349. Vgl. auch *Višnevskij*, Ejzenštejn, S. 21.

67 Bulgakowa, Herr der Bilder, S. 65.

68 Dennoch wurde auf dem Treffen am 9. Februar 1938 die Frage diskutiert, ob denn die Schlacht von 1242 wirklich ein Ereignis von so großer Bedeutung gewesen sei. Vgl. RGALI, f. 1923, op. 1, d. 460, l. 3.

69 Syroëckovskij und Tichomirov kritisierten die Sprache des Szenariums als zu modern, vgl. RGALI, f. 1923, op. 1, d. 462, l. 7; Tichomirov nahm darüber hinaus Anstoß an den Dialogen der Mongolen und der Deutschen, die grotesk und voller »chauvinistischer Witze« seien. Vgl. *ders.*, Izdevka, S. 379.

70 Got'e, Syroëckovskij, Arcichovskij und Tichomirov kritisierten einstimmig den Einfluss der Oper »Sadko« auf das Szenarium. In Novgorod habe es keine indischen, persischen und venezianischen Händler gegeben und auch die Figur des Sadko sei eine reine Phantasiegestalt. Tichomirov lehnte auch die Figuren Vasilij Buslaj und dessen Mutter ab. Beide stammten aus der Welt der Bylinen. Es sei unverständlich, was sie in einem Historienfilm zu suchen hätten. *Tichomirov*, Izdevka, S. 376.

71 Ebd., S. 380.

ergebe »sich eine unerwartete Annäherung an die Hitlersche Konzeption der russischen Geschichte.« Hitler habe dem russischen Volk staatsbildende Kräfte abgesprochen und behauptet, dass sich die Kiever Rus' nur durch die Implementierung von Elementen der »nordischen Rasse« formiert habe. Das Szenarium entspreche dieser Theorie, indem es Novgorod als wilde, zerstrittene Horde zeige, die Angst habe, mit den Deutschen zu kämpfen, bis der »Ausersehene kommt, Aleksandr, der Nachfahre der Waräger.«<sup>72</sup> Es sei falsch zu behaupten, so Tichomirov, dass Aleksandr in Novgorod nur von den Unterschichten unterstützt worden sei. Die Autoren schrieben Aleksandr völlig zu Unrecht »demokratische Eigenschaften« zu. Tatsächlich »wurde Fürst Aleksandr nicht von den Unter-, sondern von den Oberschichten unterstützt.«<sup>73</sup> Aleksandr Nevskij sei weder ein »Mann des Volkes« noch ein »Bauern-Fürst« gewesen. Es sei unglaublich, dass ein russischer Feudalherr des 13. Jahrhunderts mit Fischern Netze auswirft und seine Frau Kohlsuppe (šči) kocht und selbst Wasser holen geht.<sup>74</sup>

Neben der Zeichnung Novgorods und Aleksandr Nevskijs nahmen die Historiker Anstoß an der Darstellung der Deutschen und der katholischen Kirche im Szenarium. Es sei »absurd« zu behaupten, so Gracianskij, dass die Ritter des Deutschen Ordens Menschen kreuzigen ließen oder ins Feuer warfen.<sup>75</sup> Diese Formen der Bestrafung müssten unbedingt entfernt werden, da sie nicht der Wirklichkeit entsprechen. Weder seien »die Deutschen« »Monster« gewesen, noch habe die katholische Kirche an der Ermordung der Menschen Interesse gehabt. Auch die im Szenarium beschriebenen Eroberungspläne des Deutschen Ordens bis zur Wolga würden nicht mit der tatsächlichen Macht der Ritter korrespondieren, so Tichomirov.<sup>76</sup> Geteilter Meinung waren die Historiker hinsichtlich des geplanten Endes des Films. Während Got'e und Gracianskij die Idee befürworteten, Aleksandrs diplomatische Mission zur Goldenen Horde darzustellen,<sup>77</sup> lehnten Syroëčkovskij und Arcichovskij diesen Schluss ab. Die Idee, Aleksandr Nevskij sei vergif-

72 RGALI, f. 1923, op. 1, d. 460, l. 3. Arcichovskij spielt an auf *Adolf Hitler*, Mein Kampf, München 1937, Bd. 2, S. 297. Gleichzeitig wirft Arcichovskij den Autoren vor, sie hingen den »schädlichen Theorien Pokrovskijs« an. RGALI, f. 1923, op. 1, d. 460, l. 2. Arcichovskij wurde von Savič widersprochen, der betonte, dass Novgorod auf seinen Helden gewartet habe. Vgl. RGALI, f. 1923, op. 1, d. 462, l. 5.

73 Tichomirov, Izdevka, S. 378.

74 Vgl. Ebd., S. 377 und Syroëčkovskij in: RGALI, f. 1923, op. 1, d. 462, l. 6.

75 RGALI, f. 1923, op. 1, d. 462, l. 10. Ebenso Stellungnahmen von Got'e und Arcichovskij.

76 Vgl. Tichomirov, Izdevka, S. 375.

77 Vgl. u. a. RGALI, f. 1923, op. 1, d. 460, ll. 8 f. Got'e plädierte sogar dafür zu zeigen, wie Aleksandr Novgorod unter die Tributpflicht der Mongolen zwang. Vgl. RGALI, f. 1923, op. 1, d. 462, ll. 10.

tet worden, nennt selbst Gracianskij »absurd«, sein Tod auf dem Kulikovo pole ist Syroëčkovskij schlicht »zuviel.«<sup>78</sup>

### Tragödie versus Romanze. Allegorie versus Evolution: Erzählform und zeitlich interpretativer Rahmen im Drehbuchstreit von 1938

Der Streit um das Szenarium des Films »Rus'«/»Aleksandr Nevskij« in den ersten Monaten des Jahres 1938 erlaubt Einblicke in die Reste einer sowjetischen *Debattenkultur* und Erkenntnisse über Entscheidungsmechanismen bei der Schaffung neuer Personenkulte Ende der dreißiger Jahre. In ihrer Studie zur Rehabilitierung von Ivan Groznyj unter Stalin haben Kevin M. F. Platt und David Brandenberger ein Modell jenes Diskussionsfeldes entworfen, in dem sich die Debatte um ein neues, sowjetpatriotisches Geschichtsbild in den frühen vierziger Jahren bewegte und das sich auch für die Beschreibung der Debatte um das Szenarium »Rus'« in den ersten Monaten des Jahres 1938 anbietet.<sup>79</sup> Platt und Brandenberger weisen auf signifikante Unterschiede bei der »Wahl der Erzählform« (»choice of narrative form«) und des »zeitlich-interpretativen Rahmens« (»temporal interpretive frame«) der verschiedenen Ivan-Groznyj-Bilder von Parteihierarchie, Kunstschaffenden und Historikern hin. Unter Rückgriff auf das von Hayden White entworfene, viergliedrige Modell historischer Narrationsformen,<sup>80</sup> stellen die Autoren fest, dass sowohl Parteivertreter als auch Historiker in ihrer Narration über Ivan Groznyj auf die Erzählform der Romanze, die Kunstschaffenden jedoch auf die der Tragödie zurückgegriffen hätten. Hinsichtlich des zeitlich-interpretativen Rahmens stellen sie Ähnlichkeiten zwischen den Entwürfen von Parteivertretern und jenen der Kunstschaffenden fest. Während für diese beiden Gruppen Geschichtsbilder als Allegorien der Gegenwart dienten, hätten die Historiker die Beziehung von Vergangenheit und Gegenwart eher als zeitliche Abfolge beschrieben. Anhand dieser beiden Kriterien skizzieren sie die Matrix einer Debatte über Geschichtsbilder im Stalinismus.<sup>81</sup>

78 RGALI, f. 1923, op. 1, d. 462, l. 7. Vgl. auch f. 1923, op. 1, d. 460, l. 5. Evsta'ev betonte, dass Aleksandr nicht vergiftet worden sei, da er bei den Mongolen hoch angesehen war.

79 Kevin M. F. Platt / David Brandenberger, Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV. under I. V. Stalin, in: *The Russian Review* 58 (1999), S. 635–654.

80 Vgl. Hayden White, *Metahistory: Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, Frankfurt/Main 1991, insbes. S. 15–62. White diagnostiziert bei seiner Analyse historiographischer Werke des 19. Jahrhunderts vier archetypische Plotstrukturen: Romanze, Tragödie, Komödie und Satire.

81 Vgl. Platt / Brandenberger, *Terribly Romantic, Terribly Progressive*, S. 643.

	<i>Choice of narrative form</i>	<i>Temporal interpretive frame</i>
Parteivertreter	Romanze	Allegorie
Historiker	Romanze	Evolution
Kunstschaffende	Tragödie	Allegorie

Diese Matrix eignet sich, auch die unterschiedlichen Positionen von Pavlenko/Ėjzenštejn, der GUK und der Historiker in der Debatte um das Szenarium »Rus'« in den ersten Monaten des Jahres 1938 zu ordnen. Autor und Regisseur beschreiben in ihrem Szenarium die Biographie Aleksandr Nevskijs als Tragödie: Nach dem Triumph des Fürsten wendet sich sein Schicksal, er stirbt vergiftet auf dem Heimweg von der Goldenen Horde. Der »Untergang des Protagonisten und die Erschütterung der von ihm bewohnten Welt am Schluss des tragischen Schauspiels [erscheinen dabei] nicht als schlechthin bedrohlich für die, die den Kampf auf Leben und Tod überstehen. Dem Zuschauer des Kampfes mag sich hierbei das Gesetz offenbaren, welches das menschliche Dasein lenkt und das der Protagonist mit seinen Handlungen gegen die Welt zur Geltung gebracht hat.«<sup>82</sup> Die Narrationsform der Tragödie lehnten sowohl Zensurbehörde (GUK) als auch Historiker mehrheitlich ab. Insbesondere die Vertreter der GUK wollten die Geschichte über den Helden als Romanze dargestellt sehen, als »ein Drama vom Triumph des Guten über das Böse, der Tugend über das Laster, des Lichtes über die Finsternis.«<sup>83</sup>

Aus diesem Grund sollte der Film mit der Siegesfeier in Novgorod enden. Auch mit Blick auf die Frage, wie das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart von den drei verschiedenen Gruppen innerhalb ihrer Stellungnahmen zum Szenarium beschrieben wird, lassen sich Übereinstimmungen mit der oben skizzierten Matrix feststellen. Während Kunstschaffende und Parteivertreter Wert darauf legten, Ähnlichkeiten von *Gestern* und *Heute* zu betonen und Geschichtsbilder als Allegorien für die Beschreibung gegenwärtiger Probleme verstanden wissen wollten, waren Historiker bemüht, auf die Besonderheiten der darzustellenden Vergangenheit und die Unterschiede der Epochen hinzuweisen. Im Szenarium von Pavlenko und Ėjzenštejn wird Aleksandr Nevskij als charismatischer Führer und der fortschrittlichste Vertreter seiner Zeit porträtiert, dessen Wille den Ausschlag für die erfolgreiche Verteidigung der Heimat gab. Dieses Muster entsprach den Vorstellungen der GUK und dem verbreiteten Selbstbild Stalins. Nicht nur die Romanze von Ivan Groznyj, sondern auch jene von Aleksandr Nevskij »was fully compatible with the ongoing propaganda campaign to mythologize the present as a scene of triumph over internal and external enemies, the elements, and time itself under the leadership of a prescient

82 Definition der Tragödie bei *White*, *Metahistory*, S. 23.

83 Definition der Romanze, ebd., S. 22.

vozhd'«<sup>84</sup> Nevskij avanciert hier zum Double Stalins, »each realizing an essentially mythic pattern of charismatic leadership and messianic progress.«<sup>85</sup>

## Die Festlegung des filmischen Aleksandr-Nevskij-Bildes

Festzustellen bleibt, dass die Position der kritischen Historiker innerhalb des beschriebenen Diskussionsfeldes sehr schwach war. Ihr Votum für die Erzählung der filmischen Biographie von Aleksandr Nevskij als Romanze kam der Partei zwar gelegen, ihre Kritik an der Verkürzung des Textes zur Allegorie blieb jedoch ungehört. Dies gilt nicht nur für die Entstehungsgeschichte des Films »Aleksandr Nevskij«, sondern für den sowjetpatriotischen Diskurs über den Fürsten allgemein.

Insgesamt bewirkten die kritischen Stellungnahmen von GUK und Historikern nur relativ geringe Veränderungen am Drehbuch von Pavlenko und Ėjzenštejn. Dies wirft ein Schlaglicht auf Zensur- und Entscheidungsmechanismen innerhalb des sowjetischen Kultursystems der späten dreißiger Jahre. Zwar berücksichtigte Ėjzenštejn im weiteren Verlauf der Arbeit zahlreiche Hinweise auf historische »Fehler« in Szenarium, auch die Zeichnung Aleksandr Nevskijs als Ehemann und Familienvater verschwand aus dem Drehbuch.<sup>86</sup> Die meisten Kritikpunkte ignorierte er jedoch. Dabei erstaunt es weniger, dass der Regisseur dem Plädoyer der Historiker nicht folgte, Aleksandr Nevskij allein als Fürst und nicht als Fischer oder »Mann des Volkes« darzustellen. Ėjzenštejn betonte, dass er »zugunsten künstlerischer und thematischer Überlegungen [manchmal] von den historischen Fakten [habe] abweichen«<sup>87</sup> müssen. Das Streben nach »historischer Wahrheit«, dürfe nicht zu »historischem Naturalismus« führen, betonte der Regisseur in einem Vortrag über den sowjetischen Historienfilm im Februar 1940.<sup>88</sup> Überraschender ist vielmehr, dass Ėjzenštejn sowohl an der von der GUK und den Historikern kritisierten Darstellung der Deutschordensritter als

84 *Platt / Brandenberger*, *Terribly Romantic, Terribly Progressive*, S. 653.

85 Ebd., S. 648.

86 Gestrichen wurden z. B. die Figuren Sadko, Pelgusij, Brjačislavna und ihre Kinder sowie die Zeichnung Novgorods als kosmopolitische Handelsrepublik. Auch die Dialoge wurden überarbeitet.

87 *S. M. Ėjzenštejn*, *Problemy sovetskogo istoričeskogo fil'ma* (Vortrag auf einer Konferenz im Februar 1940), RGALI, f. 1923, op. 1, d. 1240 und 1242. Ėjzenštejn selbst äußert sich in seinen Erinnerungen nicht sehr respektvoll über die an der Diskussion beteiligten Historiker. Vgl. *ders.*, *Memuary*, Moskva 1997, Bd. 2, S. 193. Deutsche Übersetzung: *Ders.*, *Yo, Ich selbst: Memoiren*, Berlin 1998, Bd. 2, S. 833 f.

88 Vgl. *Ėjzenštejn*, *Problemy sovetskogo istoričeskogo fil'ma*, und *ders.*, *Izbrannye proizvedenija*, Moskva 1968, Bd. 5, S. 110–128. Englische Übersetzung: *Problems of the Soviet Historical Film*, in: *Richard Taylor* (Hg.), *The Eisenstein Reader*, London 1998, S. 145–159, hier S. 147.

brutale Kindermörder als auch am Gang Aleksandrs zur Horde und seinem Tod auf dem Schnepfenfeld am Ende des Films unbeeindruckt festhielt.

Es bedurfte einer unmissverständlichen Anweisung von Stalin persönlich, damit der Regisseur Ende April 1938 seinen Plan fallen ließ, den Film tragisch enden zu lassen. Ejzenštejn selbst beschreibt den Hergang dieses Vorfalls in seinen Memoiren: »Nicht von meiner Hand wurde hinter der Szene, in der die deutschen Kriegsscharen zerschlagen werden, der rote Strich gezogen. »Das Szenarium endet hier«, wurde mir wörtlich übermittelt. »Ein so guter Fürst darf nicht sterben!«<sup>89</sup>

Neben den oben genannten Gründen, die vermutlich zur Ablehnung des Schlusses durch die GUK geführt haben, weist die Formulierung des Befehls von Stalin noch auf eine andere Ursache dieser Entscheidung hin. Ein toter Fürst widersprach dem Topos des unsterblichen Führers, eines der zentralen Elemente des Stalin-Kultes.<sup>90</sup> Wie alle Tyrannen war auch Stalin »von der Manie der Unsterblichkeit besessen.«<sup>91</sup> Da die metonymischen Figuren der Vergangenheit, wie zum Beispiel Aleksandr Nevskij, nicht nur sich selbst, sondern gleichzeitig den aktuellen Führer der UdSSR repräsentierten, hätte ihr Tod auf der Leinwand auch den Nimbus der Unsterblichkeit ihres großen sowjetischen Nachfahren in Frage gestellt. »In fact, the worst enemies of the totalitarian state are Time and Death.«<sup>92</sup>

In der Öffentlichkeit wurde die Rückkehr zum Schluss der ersten Fassung des Szenariums natürlich anders erklärt. In ihrer Antwort auf einen kritischen Brief von P. Evstafev erklärten Pavlenko und Ejzenštejn in der »Literaturnaja Gazeta« vom 24. April 1938, dass sie die Kritik der Historiker angenommen und das Drehbuch entsprechend verändert hätten.<sup>93</sup> »Überlegungen zur Komposition und Dramaturgie brachten uns dazu, sämtliche

89 Ejzenštejn, *Memuary*, Bd. 2, S. 289. Deutsche Übersetzung zitiert nach: *Ders., Yo, Ich selbst*, Bd. 2, S. 914. In der Literatur herrscht Konsens darüber, dass Ejzenštejn mit dieser Formulierung auf Stalin anspielt, der sich als Chefsensor der sowjetischen Filmindustrie verstand. Auch bei dem nächsten Film von Ejzenštejn, »Ivan Groznyj«, diktierte Stalin, an welcher Stelle der Film zu enden habe. Vgl. *Ian Christie, The director in Soviet cinema*, in: *Taylor / Spring* (Hg.), *Stalinism and Soviet Cinema*, S. 164. Bei der Uraufführung des Films am 23. November 1938 im Moskauer »Dom kino« bedankte sich Ejzenštejn bei dem »Genossen Stalin« für die Unterstützung bei der Realisierung des Films und dafür, dass er sich die Zeit genommen habe, das Drehbuch persönlich zu redigieren. Vgl. *Bulgakowa, Sergej Eisenstein*, S. 239; *Leyda, Kino*, S. 348; *Višnevskij, Ejzenštejn*, S. 20.

90 Vgl. u. a. *Sarah Davies, Popular Opinion in Stalin's Russia: Terror, Propaganda and Dissent, 1934–1941*, Cambridge 1997, S. 176 f.

91 *Kleiman*, in: *Kino totalitarnej epochi*, in: *Iskusstvo kino* (1990) H. 2, S. 112.

92 *Lars E. Blomqvist, Some Utopian Elements in Stalinist Art*, in: *Russian History / Histoire Russe* 11 (1984) H. 2–3, S. 298–305, hier S. 299.

93 *P. Pavlenko / S. Ejzenštejn, Otvet tov. Evstafevu*, in: *Literaturnaja Gazeta*, Nr. 23 vom 24.4.1938, S. 6.

Szenen bei der Horde zu streichen [...].«<sup>94</sup> Sie äußern die Hoffnung, dass die Diskussion über das Szenariums »Rus'« in den Zeitschriften nun beendet sei. Diese Zäsur lasse sich auch am neuen Namen des Filmprojektes ablesen: Zum Nachfolger des Szenariums »Rus'« proklamieren sie das Filmprojekt mit dem neuen Namen »Aleksandr Nevskij.«<sup>95</sup>

## Summary

Aleksandr Nevsky, the prince of Novgorod who defeated the Teutonic knights in the legendary »Battle on the Ice« in 1242, was reestablished as a Soviet hero in 1937 as one of several prerevolutionary historical figures. His image was used by official propaganda to promote patriotism among the population and to convey a sense that Stalin's way of exercising political power was deeply rooted in medieval Russian traditions. In 1937 the first texts of Party historians presented Nevsky as a strong political and military leader who led Russia's people in the battle against external and internal enemies and who resembled Stalin's cult image. When Sergei Eisenstein was offered to make a movie about Nevsky based on a screenplay by Petr Pavlenko, he intended to present a much more complex hero. Even after censorship had judged the screenplay harshly, Eisenstein and Pavlenko did not change their project substantially. Only after Stalin's personal intervention, the image of Nevsky was altered to conform to the demands and patterns of the official leader cult.

94 Ebd., zit. nach: Ejzenštejn, *Izbrannye proizvedenija*, Bd. 2, S. 546 (dort mit falscher Datumsangabe).

95 Der Name des Films hatte sich bis dahin mehrfach verändert. Vorläufer von »Rus'« war »Gospodin Velikij Novgorod.« Der Name »Rus'« wurde von Ejzenštejn auf dem ersten Drehbuchexposé von Pavlenko (Juli 1937) durchgestrichen und durch »Ledovoe poboišče« ersetzt. Vgl. *Jurenev, Čuvstvo rodiny*, S. 58. Der endgültige Titel »Aleksandr Nevskij« wurde von Ejzenštejn auf dem Drehbuchentwurf vom 26.3.1938 vermerkt.